Canto Popular

pc H.C.V.

POLEMICA EN «EL HUEVO»

Washington Carrasco y Cristina Fernández no fueron los únicos invitados a esta tercera edición de «Polémica en El Huevo», aunque fueron los únicos que pusieron el hombro: no sabemos, hasta el momento, qué pasó con Abel García. Es una lástima, porque el tacuaremboense ser perdió un arrollado casero preparado por Mercedes que hizo suspender ipso facto a Cristina su meticulosísima dieta macrobiótica. A punto de volver a la vecina orilla —donde desde hace meses el canto popular viene tallando fuerte— para actuar y grabar un nuevo LD para la RCA argentina, Washington y Cristina repasaron los tiempos del comienzo de un dúo donde se engarzan dos generaciones de nuestra música popular lanzadas a la búsqueda del «sonoro silencio» que nos ha venido alimentando desde entonces.

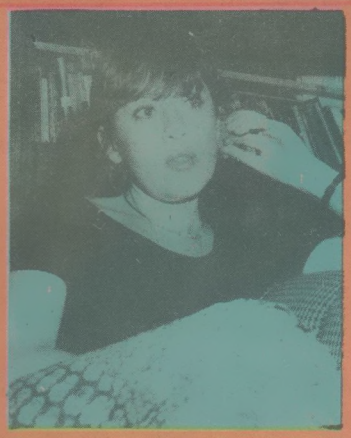
Como ya es conocido, los trabajos fundamentales para la consolidación del duo Carrasco-Fernández fueron una serie de importantes espectáculos realizados a partir de 1976, época en que se puede decir que «emerge» la llamada segunda generación del canto popular uruguayo. No estaría de más, a modo de comienzo, volver a enumerar ordenadamente esos espectáculos.

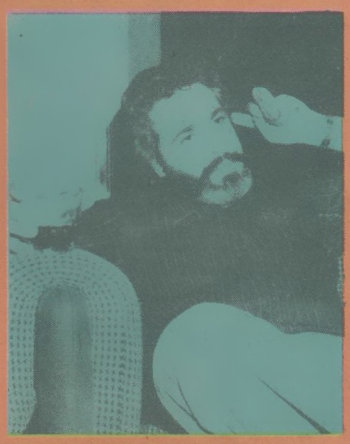
CRISTINA: Bueno, en el 76 hicimos «Inticanto»... «Ecos del camino» fue a fines del 77 y principios del 78... después hicimos, en el 79, «Y yo quiero cantartelos» (donde integrado a lo latinoamericano había una parte dedicada a la poesía española), «Desde el Origen», «Caravel de caraveles» (íntegramente con música gallega) y en el 80 preparamos «Los pueblos del sol».

WASHINGTON: A mí me gustaría puntualizar, a propósito de la llamada «segunda generación», que yo pienso que nunca hubo una ruptura total entre las dos generaciones. Incluso cuando se produjo la «diáspora» de cantores, hubo gente que permaneció cantando.

Pero en tu caso, por ejemplo, hubo una necesidad, a partir de cierto momento de la vida del país, de manejarse con otro lenguaje y a la vez de encontrar lo que podrían llamarse «salidas de integración»...

WASHINGTON: Sí, aunque en realidad yo venía haciendo eso desde antes, desde cuando hacíamos recitales con Juan Gentile: él es prácticamente el que me introduce a trabajar con la poesía. Eso fue entre el 71 y el 73, y posteriormente se suma Leonor Alvarez, con quien hacemos «Quererte como te quiero».





CRISTINA: Yo ahí te acompañaba desde la butaca, nomás...

WASHINGTON: Lo cierto es que en ese período empecé a tomar conciencia de que podía realizar otro tipo de cosas diferentes a las que venía haciendo desde hacía varios años...

Pero además había una necesidad general de hacer otro tipo de cosas...

WASHINGTON: Claro, claro. Ya en ese momento uno empezaba como a quedarse solo. En realidad fuimos cuatro los que nos quedamos solos: Anselmo Grau, Víctor Pedemonte, Tabaré Etcheverry y yo. Cada cual hacía sus cosas por su lado, y ahí fue que seguí buscando la integración más profunda con lo teatral, digamos. Yo ya había participado en espectáculos como «América vive» y «Uruguay canta», pero más que nada fueron actuaciones conjuntas de solistas, algunos excepcionales... ¡Che, qué rico está esto!

¿Había mejores solistas en la primera generación?

CRISTINA: Para mí, sí. Quizás sea porque en aquel momento yo los miraba de afuera y me parecían, bueno, inalcanzables. Y ahora que estoy «adentro» no puedo ver el panorama de la misma manera. No me saques fotos comiendo, Pablo, no seas malo.

WASHINGTON: En realidad yo creo que lo que había en aquella época era más cantidad de solistas. Y el solista se manejaba —se tenía que manejar— de una manera diferente. En general cantaba, componía y tocaba la guitarra, es decir: se autoabastecía. De los solistas actuales podría decirse que al que veo en esa línea es a Rubén Olivera, por ejemplo. El resto trabaja más en grupo.

CRISTINA: Lo que no quiere decir que esté mal...

WASHINGTON: Por supuesto. Además, esa característica de los solistas actuales tiene que ver con lo que estábamos hablando acerca de la necesidad de realizar un trabajo distinto.

¿Cómo se forma el dúo Washington Carrasco-Cristina Fernández?

CRISTINA: Nace a raíz de una iniciativa de Washington, que en aquel momento estaba buscando gente para hacer un espectáculo con música latinoamericana. Bueno, hicimos una prueba y empezamos a trabajar preparando «Inticanto», que estuvo en cartel durante un año en Montevideo. Después lo hicimos en San Pablo, también. Pero ahí no éramos dúo, todavía, sino grupo. Recién un tiempo después quedamos nosotros solos y ahí sí empezamos a trabajar juntos. Juntos y separados, porque en realidad no somos un dúo: somos dos solistas juntos.

Y junto a la búsqueda del trabajo integrado estaba presente, también, como se planteaba hace un rato, la necesidad de encontrar nuevos lenguajes, tanto en lo referente a textos (que en el caso de ustedes se dio fundamentalmente a través de la poesía) como a musicalizaciones. En este último aspecto, para vos fue muy importante, Washington, la compenetración con la música latinoamericana.

WASHINGTON: Sí. Yo ya había tomado contacto, a partir de dos viajes realizados a Chile en el 67 y en el 69, con la generación de los Parra, Víctor Jara, Payo Grondona, Rolando Alarcón, Patricio Mans... Fijate que en aquel momento en el Uruguay teníamos un desconocimiento casi total de otros instrumentos y ritmos latinoamericanos. Y te digo que tanto la musicalización de la poesía —que en definitiva era la búsqueda forzosa del concepto insinuado, o sugerido— como la utilización de «extrañezas» latinoamericanas, se fue dando a través de un tímido proceso donde muchas veces a uno le daba no sé qué cantar a un García Lorca o a un Herrera y Reissig, o presentarse de buenas a primeras con un charango o una quena en la mano. Costó «largarse» porque había que probar, sondear la receptividad de nuestro público...

CRISTINA *(espantando la humareda de la pipa de Washington)*: Pero siempre se recibió muy bien. Me acuerdo que después que terminábamos de tocar en el Teatro del Centro la gente se acercaba a preguntar por cada uno de los instrumentos. Era increíble. Terminábamos la función y después nos quedábamos horas hablando con la gente.

WASHINGTON *(volviendo a llenar El Huevo con otro encendido de la pipa)*: Incluso la costumbre de explicar en escena el origen de algunos instrumentos surgió de esa avidez del público. Fijate que una vez en el balneario Las Flores estábamos dando un pequeño recital y yo me olvidé del sikus y le pedí a un amigo que me lo fuera a buscar a casa mientras charlábamos con la gente. Cuando vuelve mi amigo con el sikus oigo que alguien dice: «Mirá, van a tocar el arpa». Era para reírse y llorar a la vez. Hoy en día es muy distinto, por suerte. El público está mucho más compenetrado con un montón de cosas. Y yo creo que es ese tipo de integración a nivel musical y generacional, además, lo que caracteriza tan particularmente a nuestro canto. Hace poco nos señalaba un disc-jockey argentino, Guillermo Fuentes Rey, que él podía identificar prácticamente en todo lo que le llegaba de acá, al canto popular uruguayo. ¿Por qué? nos preguntaba. Y yo pienso que eso se debe a la interpenetración que se está produciendo en nuestro medio, donde cuentan tanto las influencias que tenemos del tango, el candombe, la murga y la música de raíz rural (uruguaya y latinoamericana) como las del rock o las de la música contemporánea. Todo eso está adentro y es totalmente válido, porque de alguna manera está conformando nuestra identidad.

CRISTINA: Por eso yo pienso, también, que nadie es quien para juzgar, fundamentalmente en este momento, si «está bien» o «está mal» lo que cada uno hace, ¿no? Te puede gustar o no. Y a la larga es el público el que te va a decir la última palabra.

DISCOS

TERCIA (Sondor 44267)

Contraviento

«Contraviento» ha vuelto al camino: resucitado y con buena salud, como lo indican no solamente sus apariciones en público sino este tercer LD, que marca un firme paso adelante en la ajetreada trayectoria del grupo. La placa incluye diez temas (ocho pertenecientes en texto y música a Fernando Yáñez) donde los renovados integrantes de «Contraviento» obtienen un singular empaste vocal e instrumental, resultado de una decantada síntesis a la que ha ido arribando colectivamente nuestra música popular urbana en los últimos años. Ya no se deja ver, como en «Ciudad al sur» (Philips/EDISA, 1979), la «manija» de la búsqueda. Por otra parte, los textos de Yáñez parecen irse desplazando de la simpleza visceral a la sencillez poética, siendo bien asumidos por las nuevas voces líderes de los también flautistas Gustavo Fernández y Ana María Apotheloz, y la clarinetista Gisella Hernández. El panorama general todavía es desparejo, no en cuanto a la solvencia sino al sostenimiento del «chispazo» obtenido por varios puntos altos de este importante trabajo discográfico.

HOMBRE (Sondor 144240)

Los Zucará

Después de muchos años de trabajo, Julio Víctor González y Humberto Piñeiro arriban, en este su séptimo LD, al mejor momento de la trayectoria del dúo. Por un lado, los doce temas que componen el programa de «Hombre», conforman una suma en donde se amalgaman equilibradamente recreaciones de importantes trabajos de autores uruguayos e hispanoamericanos, junto a nuevos productos provenientes del cancionero esteño, esa tradicional fuente nutricia de Los Zucará. Por otro lado, el dúo se ha desprendido casi por completo de influencias que durante mucho tiempo atentaron contra su originalidad. El resultado es impactante por su fuerza y frescura, aunque todavía falta una base musical —a pesar de los excelentes aportes integrados en especial por Jorge Galemire y Yamandú Pérez— que realce merecidamente este franco panorama de superación.

SIEMPRE SON LAS CUATRO (Orfeo 90689)

Jaime Roos

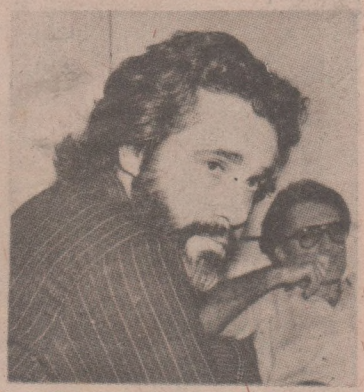
Este esperado cuarto LD de Jaime Roos, que vuelve a grabar en el Uruguay después de registrar sus dos últimas placas en Europa, abre un campo polémico en torno a las habitualmente intrincadas propuestas del cantautor. Como siempre, lo que sobresale de entrada es la admirable capacidad de orquestación desplegada por Roos en el estudio, esta vez asistido por un nutrido número de excelentes músicos radicados en el país. Sin embargo, la placa termina transformándose en un producto saturado por cierta hibridez que lamentablemente no se desprende de la integración sino

del desencuentro: los ya característicos regodeos del cantautor en la repetición de las frases, por ejemplo, así como el caprichoso despliegue de prescindibles excentricidades, responden a una búsqueda o a un mecanismo de evasión estética propio de otros parajes, que no encaja en absoluto con el trabajo de profundización de textos que se propone Roos en estos nuevos temas. Poco queda cristalizado plenamente, entonces («Adiós juventud», «Quince abriles»), aunque alcanza para seguir constatando singulares potenciales de fuerza y de refinamiento.

CANTONOVELA

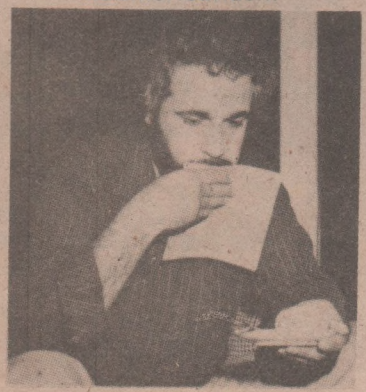
«LA MALDICION DEL BERRINCHE»

Ustedes no se imaginan hasta qué punto les agarramos la mano a los instrumentos latinoamericanos...



Cristina, estos nunca me escucharon tocar el sikus con una servilleta, ¿no?

Yo tampoco, pero no importa. Este a veces delira...



Pf-pf-pf-pf-pf-pf-pf-pfff

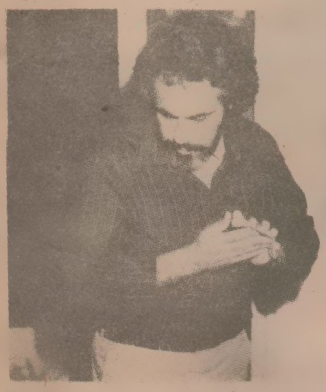
Menos mal que se voló la servilleta, Dios mío.

Bueno, ahora presten atención porque van a escuchar algo jamás oído: un solo de quena tocado en una pipa.

Hiiiip-hiiiip-hiiiip-hiiiip

Apaguen ese grabador, por favor. Esto parece la maldición del berrinche, en lugar de la maldición de Malinche.

No señor, no lo apaguen, que todavía me falta tocar las castañuelas sacándome mentiras de los dedos. Eso sí que me sale.

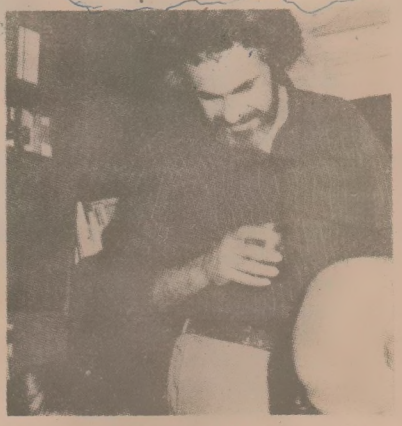


Triquitrí-triquitrí-triquitriqui-triquitrí

Arza, que eso no te ha sonao tan mal, chaval mentirosillo.

Hablando en serio, che: aquí está el álbum con las fotos de los 2.897 instrumentos latinoamericanos que tocamos con Washington en los últimos espectáculos.

No me digas que vos no tocás el bombo, Washington.



No. Yo el bombo lo toco en la cabeza de algún que otro pelado desprevenido que se me pone a mano, nada más. Lo bien que sonaría...

Sparrings: **Washington Carrasco y Cristina Fernández**
Guión: **H.G.V.**
Fotografía: **Pablo Pollovero**